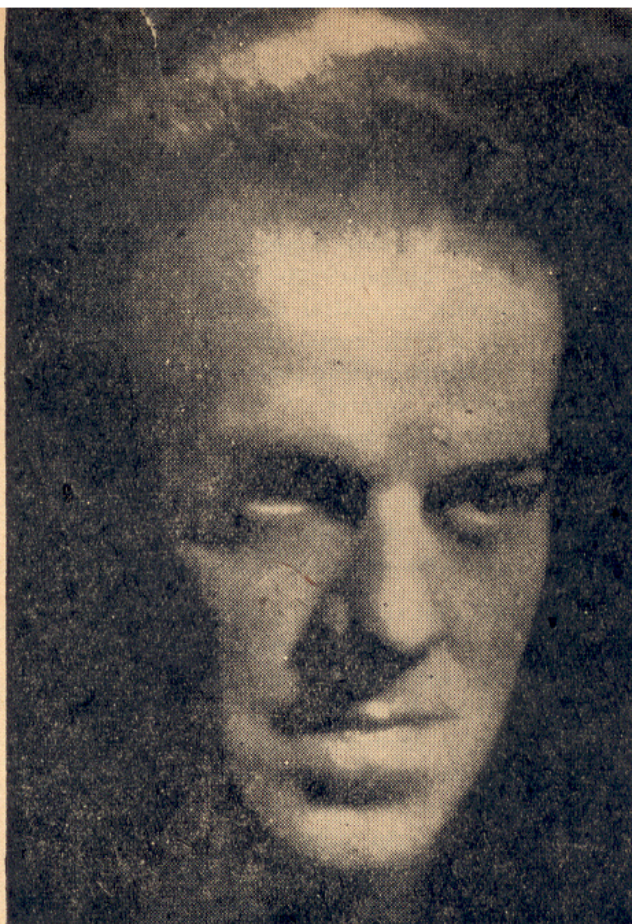
ANO VI — SÃO PAULO — MAIO/JUNHO — 1944 — Nos. 69/70

Diretor: CLOVIS DE OLIVEIRA — Redatora: ONDINA F. B. DE OLIVEIRA

Rua D.ª Elisa,50 — Caixa Postal 4848 — SÃO PAULO

Música Sinfônica Brasileira

ENIO DE FREITAS E CASTRO

•

Heitor Villa-Lobos

A música sinfônica encontra sua expressão material na grande orquestra sinfônica, isto é, em outras palavras, aquilo que podemos chamar "sinfonismo", em música, provem da pluralidade de timbres. Porém, não basta reunir grande quantidade de instrumentos diversos. E' preciso que, entre si, apresentem diferenças de qualidade sonora, formando pequenos grupos independentes, que se opõem ou se combinam. A orquestra reune, assim, o maior número de possibilidades quanto ao colorido do som. E a música sinfônica é, porisso, dentro os gêneros de música hoje existentes, o mais rico, o mais capaz de expressar tudo aquilo que a música pode exprimir.

A música sinfônica brasileira constitue, portanto, a expressão máxima do trabalho de criação musical do nosso país. O índice de seu desenvolvimento é o próprio índice do que de melhor tenhamos conseguido produzir.

——

O Padre José Mauricio Nunes Garcia, o primeiro compositor que se conta em nossa história musical, e cuja fama vem lá dos tempos de D. João VI, embora nós o tenhamos como discípulo de Haydn, que é um dos primeiros sinfonistas importantes na história da música ocidental, nada deixou nêsse particular, pelo menos nada que seja conhecido.

A mesma observação cabe em relação a Francisco Manoel da Silva, o autor da música do Hino Naciònal e o criador do Conservatório Real de Música.

Carlos Gomes também não pode entrar no rol dos sinfonistas. Pode ser tido apenas como um precursor, assim mesmo sem influência sôbre o que se seguiu. A chamada "Sinfonia" do "Guaraní", que é a abertura orquestral da ópera, apresenta-se, sem dúvida, como um trabalho sinfônico. Igualmente outras aberturas de óperas suas têm êsse caráter. Costumam mesmo aparecer em programas de concêrtos sinfônicos, inclusive a composição descritiva (porisso mesmo mais dramática que sinfônica) sôbre a "Alvorada Brasileira", que é um intermédio da ópera "Lo schiavo".

Não foi sinfonista, e escreveu não com vistas à sinfonia e sim à música dramática, onde, entretanto, o elemento sinfônico tem ocasião de intervir. Mas, se êle põe em jôgo os elementos sinfônicos é porquê existem na orquestra que acompanha o drama, é porquê visa acrescentar efeitos musicais a êste e não unicamente desenvolver idéias musicais orquestrais dentro dos recursos da orquestra que visam apenas pôr em função tais idéias e tais recursos.

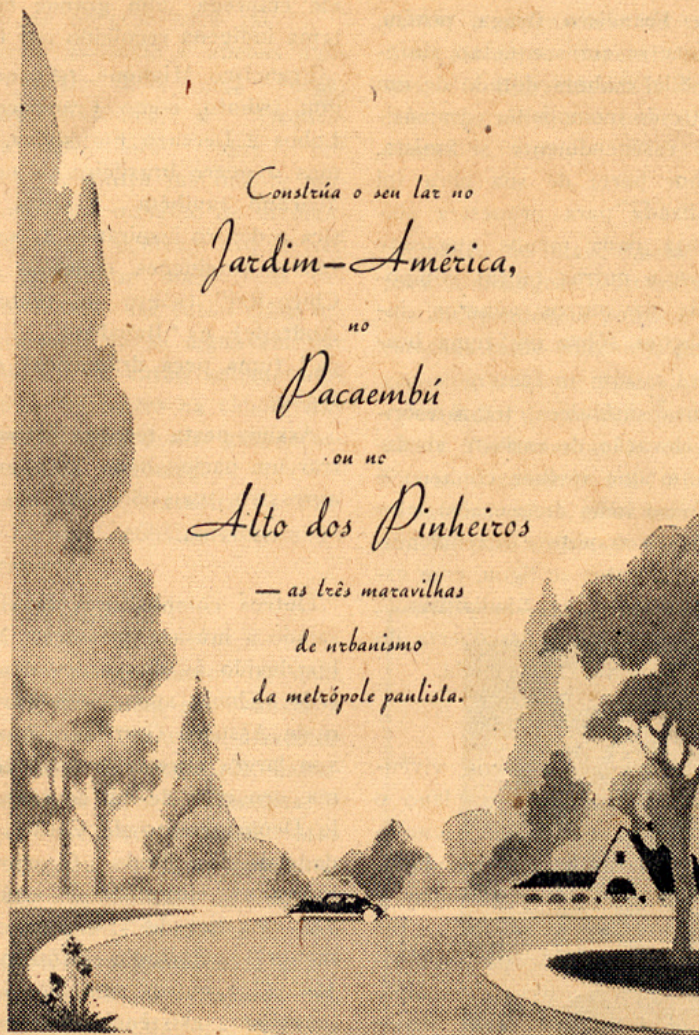
Os primeiros sinfonistas brasileiros, pois, apareceram no último quartel do século XIX e se chamam Leopoldo Miguez, Alberto Nepomuceno e Alexandre Levy

Leopoldo Miguez, o primeiro diretor republicano da Escola Nacional de Música, escreveu uma Sinfonia em si bemol, três poemas sinfônicos e uma suite sinfônica. Mas não se orientou para um sentido nacional na composição. Ao contrário, Alberto Nepomuceno e Alexandre Levy, que deixaram cada um, uma suite (ou série) brasileira para orquestra, fundamentais na história da música brasileira nacionalista. Nepomuceno escreveu ainda uma belíssima sinfonia em sol menor e Alexandre Levy o poema sinfônico "Comala".

Eis aí a primeira etapa do "sinfonismo" brasileiro. Porém, como se vê, é ainda pobre e mirrada a produção dêsses nossos primeiros compositores. Levy certamente porquê viveu pouco e Nepomuceno teve outros problemas a resolver, inclusive o do canto em língua nacional. Mas fundaram, com solidez e características próprias, a música sinfônica brasileira, introduzindo na grande composição orquestral os ritmos e melodias que consideravam típicos de seu País. Não lhes seria dado, certamente, resolver o problema de todo, mas os outros compositores que lhe seguiram não fizeram mais do que avançar no mesmo sentido.

De menor importância, mas que teria sido de valor fundamental se os outros não houvessem existido, tivemos o compositor mineiro Francisco Vale. Parece-me até que era mais sinfonista que outra coisa, enquanto os outros não podem figurar como principalmente sinfonistas no conjunto da própria obra. Deixou poemas sinfônicos e uma suite orquestral intitulada "Bailado da Roça", de inspiração nacionalista.

Alexandre Levy

Henrique Oswald, delicado e fino compositor, que conheci ainda em seu último ano de vida, conta com várias produções sinfônicas, tais como uma Suite uma Sinfonietta e uma Sinfonia. Conheço ainda "Festa", uma esplêndida página para orquestra, com

intenso colorido orquestral. Mas também não representa a parte mais expressiva de sua produção, nem cultivou o brasileirismo.

———

Com o mestre Francisco Braga, porém, uma segunda etapa se acrescenta ao sinfonismo nacional. Êle, embora dotado de um esplêndido talento de compositor dramático, é quasi que essencialmente sinfonista. A maior e melhor parte de sua obra foi concebida e realizada para orquestra sinfônica. Apresenta nada menos que sete poemas sinfônicos, e outras tantas composições orquestrais de outros gêneros, inclusive as "Variações sôbre um tema brasileiro".

Dos seus poemas sinfônicos, todos escritos com grande elevação de estilo e verdadeiro sinfonismo, o que melhor conheço é "Marabá" (a jovem índia desprezada pelos homens da tribu). O assunto e o tema musical são nossos, e o autor se ligou, com esta e outras composições, ao "indianismo", que imperou no Brasil até à descoberta do negro O negro hoje está em moda.

———

Na terceira etapa, que estamos vivendo, vamos encontrar em primeiro plano o nome de Heitor Vila-Lobos. Sua fecundidade, não só aquí como alhures, é prodigiosa. Diz-se que já escreveu 5 sinfonias e uma "vintena de poemas sinfônicos". Êle tem procurado dar a impressão da grandisidade rude da nossa terra (disso é exemplo o "Amazonas") e introduzir ainda maior número de elementos nacionais que os outros compositores. Além das sinfonias e poemas sinfônicos apresenta páginas orquestrais de importância na série dos "Chôros" e na das "Bachianas Brasileiras".

Não me parece, entretanto, que Vila-Lobos seja essencialmente um sinfonista, o sinfonismo exigindo um ideal de música pura. Mas também não o são Lorenzo Fernandez e Francisco Mignone.

Lorenzo Fernandez já alcançou sucesso merecido com a série brasileira "Reisado do Pastoreio" e o poema sinfônico "Imbapara" (que é também um bailado, o que prova não haver sinfonismo puro). Nêste êle emprega, com grande efeito aliás, um tema indígena recolhido por Roquette Pinto.

Francisco Mignone, pelo que sei, não pagou tributo, como Francisco Braga, Vila-Lobos e Lorenzo Fernandez, ao indianismo, mas o negro brasileiro (e provavelmente o africano também...) entra pela sua música a dentro inspirando as suas mais importantes produções como o "Maracatú de Chico-Rei" (sôbre um texto de Mário de Andrade) e "Babaloxa". Já a "Congada" (uma peça dramática) traía tal orientação.

Assim, nesta terceira etapa vamos encontrar um nacionalismo mais exuberante, mais agressivo, mais rico que nas outras duas.

———

Outros compositores brasileiros têm ensaiado a música sinfônica. Não posso citá-los devido às dimensões dêste pequeno estudo. Quero apenas lembrar dois nomes — o de Assuero Garritano, que entre nós viveu largos anos, e o de João de Souza Lima, vencedor de um concurso instituído pelo Departamento de Cultura da municipalidade de São Paulo. O primeiro eu o considero um sinfonista de real valor. Escreveu uma grande "Sinfonia em fá sustenido menor", "Episódio sinfônico", "Dansa sinfônica" e outros trabalhos em que se pode perceber a existência do compositor de música pura, apto portanto ao puro trabalho de criação orquestral. O segundo apresenta uma legítima afirmação de compositor sinfônico de largos recursos com o poema sinfônico "O Rei Mameluco", classificado em 1.º lugar no concurso acima referido.

———

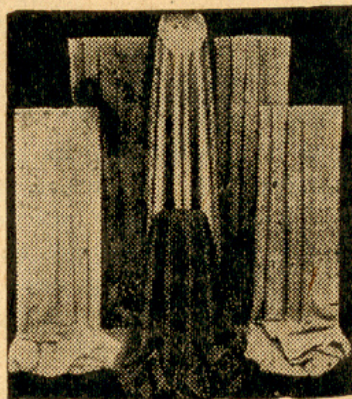
Que podemos concluir porém disso tudo? A música sinfônica brasileira é já uma rea-

lidade. Não conseguimos porém, talvez, ainda, a criação de um sinfonismo puro, isento de idéias literárias e da própria concepção prévia de música brasileira. Mas isso virá, certamente, e o trabalho que se tem realizado serve de alicerce para tal.

Falta-nos porém estímulo e apenas agora, podemos contar com uma verdadeira orquestra sinfônica, a "Orquestra Sinfônica Brasileira" que por ser a primeira, se encontra justamente empenhada quasi só num trabalho de divulgação. Os concursos do Departamento de São Paulo não se realizaram mais. As orquestras que possuíamos até então eram orquestras para ópera, que se dignavam dar concêrtos sinfônicos, ou então aglomerados de instrumentistas existentes na cidade trabalhando em muitos setores sem grande assiduidades na música sinfônica.

Mas,milagre do gênio brasileiro, a música sinfônica nacional cônstantemente se afirma e se enriquece!

Na produção que aí apontamos há duas partes — uma de tendência nacionalista e a outra não. Verifica-se porém que, à-medida que nos aproximamos da atualidade, enfraquece-se a tendência não nacionalista e concomitantemente fortalece a outra. Mas igualmente fortalece a corrente modernista, isto é, o nosso nacionalismo se combina com as conquistas técnicas da música moderna e procura moldar-se numa estética igualmente moderna. Há pois assim, a meu ver, um processo bifronte de nacionalização e universalização ao mesmo tempo. A nacionalização partindo do aproveitamento de temas ou assuntos nossos, da impregnação do espírito brasileiro ou da tentativa de reprodução do ambiente brasileiro. A universalização vem do aceitar as últimas conquistas do contra-ponto e da harmonia modernos, tanto quanto da própria organização da orquestra atual, e da maneira de apresentar e desenvolver os temas. Não fugimos assim ao imperativo de sêres humanos, e a individualidade do que nos propomos não mata a universalidade que nos devemos.

Quanto ao mais, basta lembrarmos que, para homenagear o Brasil na data magna de sua independência política, tôdas as grandes estações rádio-emissoras procuraram organizar programas de música brasileira. Foi pela valorização da música do nosso País que se poude fundamentar a existência da nossa Pátria. Desejemos pois música, música, muita música nossa, principalmente música sinfônica, para glória do Brasil!

CONCERTOS

CLOVIS DE OLIVEIRA.

O movimento artistico-musical de São Paulo, normaliza-se gradualmente, conforme pode-se verificar pela sequência de audições, recitais, concertos sinfônicos, conferências e outras tantas manifestações de relevante interesse que atestam que a falência musical da famosa Paulicéa, ainda está longe de ser decretada, muito embora muitos dos que lhe são devedores pelos compromissos que assumiram, não desejem saldar-lhe o débito, permitindo-lhe maiores possibilidades de progresso...

Iniciando esta croniqueta, é de se citar a colaboração prestada à **Orquestra Sinfônica do Departamento de Cultura,** pela festejada pianista **Antonieta Rudge,** que há muito estava afastada de seu público, que executou o famoso e fino **Concerto,** de **Grieg,** sob a execução do delicado artista regente **Edoardo Guarnieri.** Foi brilhante o êxito deste concerto, obrigando a Direção do **Departamento** a repeti-lo num de seus concertos matináis.

Notável por todos os títulos, a realização promovida pela **Sociedade de Cultura Artística** que apresentou a **"Paixão Segundo São João",** de **Bach,** sob a regência do notável músico **Furio Franceschini,** grande nome da música sacra em nosso país. A **Cultura Artística** denotou mais uma vês a alta diretriz artística em que vem de longa data trilhando afim-de dotar São Paulo de um público cujo juizo seja respeitado por todos os maiores artistas e merecedor dos mesmos. Essa conduta irrepreensivel da **Cultura Artística,** muito embora lhe consuma grandes somas de suas economias, só lhe regateam aplausos dos que estimam vê-la cada vês mais conceituada no ambiênte artístico nacional, onde o total de seus saráus representa uma riquíssima contribuição para o desenvolvimento e para a difusão musical e artistica, impar em nosso país. Este saráu foi repetido para poder ser apreciado pelo numeroso público que, dado o limite do quadro social, não é sócio da **Cultura.**

Tivemos, a seguir, a bem organizada **Orquestra Brasileira de Câmara,** regida pelo maestro **Leon Kaniefsky,** que vem se impondo à admiração dos afeiçoados. No mesmo programa, colaborou o conhecido conjunto **Coral Paulistano,** do Departamento de Cultura, sob a direção do prof. **Miguel Arquerons,** que, a cada apresentação pública, junta ao seu valioso acêrvo, mais um inegavel sucésso pelo apuro de suas interpretações.

O maestro **Edoardo Guarnieri** vem, desde que iniciou as suas atividades à frente da **Orquestra Sinfônica do Departamento Municipal de Cultura,** apresentando os nossos solistas mais em evidência. No dia 26 de

maio, a consagrada pianista **Yára Bernette,** foi a solista escolhida, tendo se portado com uma linha impecável como sóe acontecer em suas execuções. A ausência dessa jovem pianista já se fazia sentir e foi, pois, com justificado júbilo que o público acorreu a ouvi-la e premia-la com seus aplausos.

Ainda tivemos, em maio, duas conferências do prof. **Antônio de Sá Pereira.** digníssimo Diretor da **Escola Nacional de Música.** Falou sobre assuntos atualíssimos como sejam a educação musical nos **Estados Unidos,** e outros que evidenciam a necessidade de ser encarado com o máximo e sério interesse o problema da educação artistico-musical em nossa terra.

Em junho, dentre outros saráus importantes, tivemos o que realizou o Departamento de Cultura, com a colaboração do insigne pianista patricio Souza Lima, que executou o 5.° Concerto, de Beethoven, tendo dirigido a Orquestra Sinfônica, o renômado maestro Edoardo Guarnieri. O público que lotou o Municipal, soube aplaudir excelentemente o notavel pianista, tributando, também suas homenagens ao maestro E. Guarnieri e a Orquestra. Seria dispensável dizer que Souza Lima executou vários extras.

Aviso aos leitores

Tendo sido vendida e retalhada a tipografia do Legionário S/A., em que era há vários anos impréssa a "Resenha Musical", passou esta a ser confeccionada na Tipografia Cultura, a rua Quirino de Andrade, 73, de onde saíu, o presente número.

O atrázo verificado, na expedição do presente número, foi ocasionado pelo motivo acima. E, contrariando a nossa vontade, não poude o presente número ser acompanhado dos habituais suplementos musicais e fotográfico.

A Redação.

●

Prêmio Luiz Alberto Penteado de Rezende

Dado o carater de urgência, antecipamos, neste número, o resultado do julgamento final do concurso ao Prêmio "Luiz Alberto", para sinfônia. A comissão julgadora se compunha dos srs. maestros Francisco Mignone, Artur Pereira e Mozart Tavares de Lima, representantes respectivamente da Escola Nacional de Música, do Departamento Municipal de Cultura e do Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo. Após uma reunião em sessão secreta, no dia 7 de julho, o secretário desta, sr. Corrêa Junior, anunciou ter sido classificado em 1.° lugar, obtendo o 1.° prêmio, o maestro Camargo Guarnieri, que concorrera sob o pseudonimo "Curuçá". Não foi concedido o segundo prêmio tendo a Comissão proposto seja êle objeto de novo concurso.

INSTANTANEO BIOGRAFICO

KUBELIK

Especial para "RESENHA MUSICAL"

OTAVIO DE ALMEIDA
RIO DE JANEIRO

Em principios de dezembro de 1940, uma agencia telegrafica nos transmitia da Europa, a triste noticia da morte de Jan Kubelik, ocorrida em Praga a moderna capital da Boêmia.

Descendente de uma familia humilde, seu pai um simples e honrado jardineiro de Miehle, e também músico, teve a gloria de dár ao mundo um verdadeiro "virtuose" do violino.

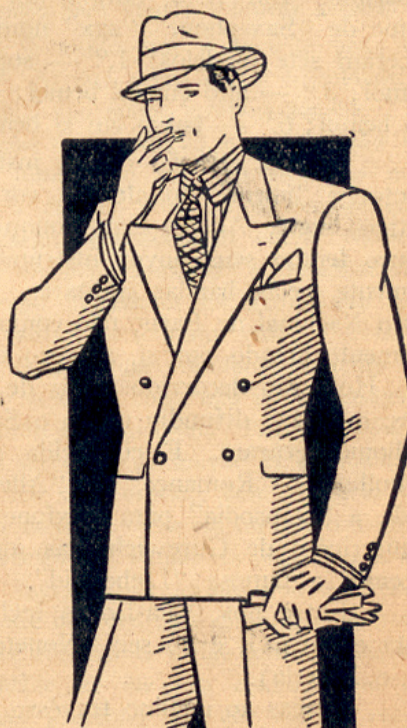
Como Mozart, que quando criança, fez furor na côrte de Maria Terêsa, dando um concerto de cravo, Kubelik aos nove anos despertava a atenção do publico de Budapest empunhando um violino. Três anos depois, ingressava no Conservatório de Praga sob as vistas do Professor Sevcik, que desde logo viu no pequenino artista, um predestinado à gigantesca arte de Paganini.

Em 1900, surgia em Berlim com a Sociedade Filarmonica, e pouco depois em Londres onde foi destinguido com a "Medalha de Beethoven", conquistando ainda, outros grandes centros do Velho Mundo.

A capital brasileira teve ocasião de ouvi-lo pela primeira vez, em 1910, Kubelik trazia o celebre Stradivarius "Emperor", que, junto com o "Alard" e o "Messias" fórma a triade dos melhores violinos do mundo. Dizem que foi um delirio. Infelizmente por essa época, o autor destas linhas ainda não era nascido, ficando portanto, impossibilitado de se externar sobre o valor artistico de um dos últimos romanticos desaparecidos no presente seculo.

Dissertando sobre "artistas" e "propaganda" Hendrik Willem Van Loon, refere-se ligeiramente a Jan Kubelik. Diz o autor de "The Arts": — "Paderewsky presta-se admiravelmente para a publicidade. Antes de sua primeira visita à América, os fabricantes do seu piano armaram-lhe uma reclame espetáculosa. Demais a sua qualidade de patriota polonês profissional, vem há meio século, despertando a atenção do público. Mas Fritz Kreisler, que é a personificação da simplicidade, dispensa perfeitamente qualquer propaganda para os seus concertos. Basta um simples anuncio nos jornais. Jan Kubelik, pelo contrário, violinista notável, e grande artista, não soube manter o seu prestigio. A publicidade pura

e simples não garante o artista. E' pura perda de tempo e de dinheiro; poderá dar uma notoriedade momentanea, como a dum nadador do Canal ou a dum corredor olimpico, renomes que não passam de labarêdas de gêlo; enquanto ardem, difundem um clarão visivel a milhas de distancia: mal se extinguem, porém, a escuridão se torna ainda mais densa".

Diante da palavra autorizada do eminente musicologo norte-americano, só temos que repetir uma frase que se tornou famosa, dita por um nobre europeu: "Hony soit qui mal y pensé".

SAX
O CREADOR DO SAXOFONE

OTAVIO DE ALMEIDA.

Com a idade de vinte e quatro anos, Charles Joseph Sax transfere de Dinant para Bruxelas, a sua fabrica de instrumentos de sôpro. O velho belga de Dinant-sur-le-Meuse, especializado na confeção de instrumentos de sôpro de diferentes tipos, em madeira ou cobre, celebrizou-se também na fabricação de vários outros, tais como: harpa, violino, pianos e guitaras. Seu filho, Adolfo Sax, nascido a 6 de novembro de 1814, ingressa no Conservatório da capital belga, onde aprende a tocar flauta e clarineta. Outro não poderia ter sido o seu rumo. Nascido e criado entre um amontoado de clarinetas, pistons, trompas, flautas, tubas; sentindo de perto o cheiro do metal avermelhado em ebulição, ou mesmo o gosto do azinhavre, quando em suas travessuras procurava executar a esmo, sem a minima noção de harmonia, um trecho musical qualquer, Adolfo Sax forçosamente tornar-se-ia um grande técnico no assunto.

O principal objetivo de Antoine-Joseph mais conhecido por Adolfo Sax, consistia no aperfeiçoamento da clarineta. Entregava-se ao trabalho com entusiasmo. Em 1840, surgia um novo instrumento. Adolfo Sax deu-lhe o nome de "Sax-phone" "sax" nome próprio, "phone" do grego, — voz. Apareceram sete modelos: 1.º — sopranino em mi bemol; 2.º — soprano em si bemol; 3.º — alto em mi bemol; 4.º — tenor em si bemol; 5.º — baritono em mi bemol; 6.º — baixo em si bemol e 7.º — contra-baixo em mi bemol.

Com a creação desses instrumentos, ("Saxhorns", "sax" nome do inventor e "horns" do alemão, cornetins), e outros descendentes da familia do antigo bugle, Adolfo Sax conquistou grande popularidade na França. Em pouco tempo seus novos instrumentos foram adotados em todo o país, notadamente pelas bandas militares. Em 1857, Sax era admitido no Conservatório Nacional de Paris, não como aluno, mas como professor do melodioso instrumento creado por si, a troco de muitas lutas e sacrificios.

Hoje são decorridos mais de cem anos de sua aparição. Há uns seis lustres, o "jazz" difundiu muito o Saxfone. Houve compositores de nomeada que o homenagearam. E conhecida a "Jazz-Sonate" para Saxfone e Piano, de Schulhoff, o "Romance" e o "Allegretto" para Saxfone e Piano; de Felipe Gaubedt, a "Rapsodia" para Saxfone e Orquestra de Claude Debussy, e ainda as transcrições de Gurewich, das musicas de Fritz Kreisler, dentre as quais citaremos a famosa "Liebesleid".

.. Entre nos, Vila-Lobos incluiu-o em seu "Quarteto", (Flauta, Sax, Celesta e Harpa), e no seu "Noneto", (Coros mixtos, Sax, Celesta, Harpa, Piano e Bateria).

Graças ao menino travêsso de Dinant, o som do Sax ecôa hoje em todas as bandas militares e na maioria dos conjuntos orquestrais de todo o mundo!

A Música da Igreja

FELIX MESSERSCHMID.

A música da Igreja é a forma mais sublime e mais forte, na qual a comunidade, reunida pela palavra e pela ceia de Cristo, reza em comum, agradece com júbilo a Deus por seu nome e por seus grandes feitos. E' a expressão litúrgica da sua unidade em Cristo, da sua "Ágape", como diz São Paulo na Epístola aos Romanos, onde o apóstolo quer que os cristãos "glorifiquem unânimes, a uma boca, a Deus e Pai de nosso Senhor Jesus Cristo".

Nesses últimos tempos tem-se falado muito sôbre a fôrça social da música, e por isso alguns pretenderam se servir dessa fôrça também na Igreja.

Mas onde o movimento musical se encontrou com a música da Igreja na base durável de uma fecundação mútua, tornou-se claro que a comunidade cristã não é um fenômeno social, que por conseguinte uma tal comunidade nunca pode ser produto da música, mas que ela já existe antes; que "o glorificar unânimemente, a uma boca, a Deus e Pai de Nosso Senhor Jesus Cristo" já em si é um dom de Deus, como está escrito, que ninguém pode dizer "Jesus é Senhor, a não ser no Espírito Santo" (I Cor. 12,3). Eis a diferença fundamental entre a música da Igreja e qualquer outra música; eis também o critério que nos permite julgar, sob o ponto de vista litúrgico, se tal cântico ou música na Igreja corresponde realmente à essência mesma da música da Igreja. Baseando-nos neste critério, digamos que a tarefa principal do regente de côro é de cuidar que a comunidade possa "glorificar a Deus unanimemente, a uma boca". Condição é que esta unanimidade exista realmente. Onde ela não estiver, onde se reunirem na Igreja sómente muitos indivíduos, lá também não haverá um grande impulso para cantar e louvar a Deus.

Onde é, então, que o regente pode começar? Aí está a sua maior dificuldade, aí também a sua maior tarefa a realizar. Da realização desta função e missão não depende sómente o seu renome, mas mais ainda: a decisão sôbre o direito de existir o cargo de regente de côro. Naturalmente: êle pode continuar a trabalhar com um grupo pequenino de gente que gosta de cantar, para assim enfeitar o ofício divino da paróquia por representações artísticas, — outra coisa não pode conseguir! Mas então êle fracassou. Pois que adianta para o sacrifício de louvor da comunidade, que o seu côro execute bem as obras dos grandes mestres, — se ela mesma fica muda ou balbuciante?! se não se manifesta a sua paixão sagrada nas formas convenientes?! O regente de côro não cumpriu com o seu dever se êle não se dirige imediatamente à comunidade, se êle fica contente em ensaiar um grupinho que em vez de representar a comunidade, a substitue! Na mis-

são do **louvor divino** a **comunidade é insubstituível, tanto pelo sacerdote como pelo côro.** O regente consciencioso de um côro dá verdadeiramente uma nova formação à alma da sua comunidade. Uma tal tarefa pedagógica é naturalmente bem difícil; ela deve começar na confiança que aquela unanimidade de São Paulo, hoje em dia invisível, deveras exista, tal qual como a chama de uma vela, há pouco acesa: ela arde de fato, posto que fracamente. O regente do côro tem que incendiar o fogo na sua comunidade, provocar nela a alegria, para que ela possa cantar, dando a consciência que êste cantar é agradável a Deus, que Êle o entende e aceita.

Não devemos, porém, esquecer um fato: que ás nossas comunidades atuais devemos abrir a boca para que ela possa cantar litúrgicamente. Esta tarefa é tanto mais difícil, quanto maior é a distância entre a comunidade e as formas musicais, — formas do mais alto valor, mas em língua latina e não sómente por isso estranhas à mentalidade moderna dos cristãos de hoje.

Mas cantar no sentido da liturgia é, como explicamos, justamente a expressão íntima da comunidade, que por conseguinte deve estar espiritualmente preparada, de forma que o cantar se lhe torne uma verdadeira necessidade. Deve estar manifesto que ela é tocada no íntimo pela palavra de Deus; que compreendeu o que se passa com ela na liturgia e o que a sua dignidade de Igreja "hic et nunc" realizada dela exige.

Destarte é a tarefa do regente de côro, como a do padre, o anunciar da Boa Nova e a iniciação nos santos mistérios, evangelização e mistagogia: êle tem que interpretar e dirigir a palavra cantada, mesmo pela maneira do seu cantar, afim de que a comunidade possa aceitá-la em seguida no canto como palavra própria dela. É por conseguinte, necessário, que a música, êste veículo que transmite a Deus a palavra da comunidade, a sua prece e os seus gritos, a sua ação de graça e o seu louvor, que esta música seja deveras expressão da comunidade e da sua paixão. Eis um critério se não decisivo mas ao menos necessário, de uma música em que devem ressoar as vibrações íntimas dos cristãos reunidos em redor do altar. Não devemos por causa de certos preconceitos pedagógicos ou teológicos insistir num certo estilo musical ou litúrgico e ensinar à comunidade uma língua musical que não é a sua própria língua e que ela pode falar só depois de ter estudado os rudimentos gramaticais. Seria o mesmo êrro como se alguém tentasse pela prédica numa língua estrangeira realizar o que o Apóstolo quer: "que a palavra de Cristo habite na comunidade com abundância em tôda a sabedoria, e que os membros se instruam e admoestem uns aos outros com salmos, hinos e cântigos espirituais, louvando a Deus com gratidão em seus corações" (Col. 3,16). Não se pode exprimir numa língua estrangeira o essencial da música sacra, a saber, que renasceu a comunidade pelo evangelho, que ela está pronta a dar o testemunho supremo ("martírio": o que é aliás o verdadeiro conteúdo do culto cristão) para a palavra de Cristo, que nela vive a esperança contra tôda esperança. Uma vez que a palavra de Deus, a consciência da vocação divina, a lei e a promessa do Senhor, dominam o íntimo da comunidade, como o devia ser sempre na ação litúrgica da Igreja, — neste momento começa natural e necessàriamente o canto litúrgico.

Tem, pois, o regente de côro o forte dever de cuidar, com tôdas as suas fôrças, que a comunidade ganhe a liberdade e plenitude espirituais, a alegria na palavra de Deus e no seu louvor, da qual nasce a música litúrgica, verdadeiramente sagrada, participação ativa na liturgia pelo canto. Não podemos entrar nos pormenores desta tarefa dificílima; mas sabemos que os tempos animados e dominados pela voz e pela palavra de Deus, foram também os tempos em que a sua Igreja ecoava mais fortemente esta vida divina conservando sempre a tradição litúrgica, devemos entretanto criar novas formas para as nossas comunidades atuais.

Agora conhecemos a essência mesma da música sagrada: a comunidade ouve as promessas do Senhor, aceitando-as na fé, e responde no hino de louvor. Ela é testemunha da passagem ("Páscoa") mística do Senhor na celebração da Eucaristia e hóspede na sua mesa, entoando a acão de graças dos convivas. Por se tratar aquí de coisas das quais depende o destino eterno dos homens, nos quais é dada e recebida a graça divina e a comunidade se renova e se edifica na sua fé, por isso mesmo dá-se esta resposta no **canto,** que é justamente expressão da estrutura e da consciência mais íntimas da comunidade reunida em Cristo, da Igreja.

Viòla

Quanto eu te amava, oh! rustico instrumento!...
Tu que as maguas, as dôres alivias
Da sertaneja, em mansas melodias,
Inda hoje me vem ao pensamento!...

Puro e bom despertava o sentimento,
A alma dourando como doura os dias
O sol nosso convica, e tu vertias
Teus gemidos subtis todos ao vento!...

Companheira querida dos matutas,
Confidente fiél de seus desejos.
De seus sonhos de amôr, serenas lutas.

Como és bôa da róça nos festejos,
Quando as morenas languidas astutas,
Afinam pela prima o som dos beijos!...

Silvio Romero

O Lar dos Músicos de Milão

Especial para a "Resenha Musical"
Trad. de Carmen Azpetia

EMIRTO DE LIMA
Colombia

Capítulo inédito de um livro em preparação

Por toda a Itália sente-se constantemente a recordação do grande Verdi. Porém, aqui, em Milão essa recordação é ainda mais intensa.

Ao terminar a visita ao "Reale Conservatorio di Musica Guiseppe Verdi" e vendo sua magnifica organização, seus amplos salões, especialmente sua esplendida "sala para concertos" e a pequena sala somente para concertos de piano, sua interessante biblioteca e, haver tido a honra de conhecer, pessoalmente vários de seus ilustres professores, nos dirigimos para a "Casa di riposo G. Verdi pei Musicisti".

Este edificio foi construido e é mantido com dinheiro que Verdi deixou, especialmente para tal fim. Todos os músicos italianos, que passam de 60 anos e não podem mais trabalhar e que estão em condições de pobreza absoluta, encontram nesta casa, asilo e conforto permanentes.

Aqui se conservam todas as recordações pessoais de Verdi, seus livros, suas condecorações, os manuscritos de suas óperas, o primeiro e último piano (este de marca Erard). Ademais, os objetos do quarto onde Verdi morreu em 1901 foram todos transportados, na mesma forma que estavam, do citado hotel para esta casa. No escritório do maestro se contemplam os utensilios que usava, o papel com as últimas palavras que escreveu e outro papel com as derradeiras notas musicais que brotaram de tão fecunda pena.

No primeiro andar repousam as cinzas de Verdi ao lado da tumba de sua segunda esposa. No segundo vivem os exilados. Porém, o que mais emociona neste lugar de refugio e retiro é o contacto com tantos artistas já idosos; ouvi-los referir suas confidencias e "souvenirs", e observar que todavia a paixão pelo que foi a satisfação de seu viver, e de suas glorias passadas, não haver diminuido um ápice. Com efeito: ao receber a visita de um viajante e saber que este visitante é "da família" todos acordem presurosos, amaveis e carinhosos a compartilhar com êle e a contar, recordar, viver, sentir, comentar apaixonadamente suas tormentosas vidas artísticas; triunfos de noites inesqueciveis, batutas de maestros exigentes, angustias de noites de estréia, borrascosas às vezes, momentos inefáveis das chamadas à cena, em meio de aplausos delirantes, a felicidade incomparavel de haver dado à arte todo o melhor de seu ser, enfim, a gloria, as fadigas, as aflições, as inquie-

tudes, os amores de sua existência profundamente sensitiva do passado.

Ah! neste lugar dos musicos da Itália soubemos tantas historietas e anedotas, da vida de certos artistas, de grandes nomes; soubemos tantas belas ações, tantas generosidades e de tantos e multiplos sacrificios de alguns musicos e compositores, já esquecidos, que algum dia lhes dedicaremos capítulo especial.

Outro aspecto singular é a alegria permanente. Os velhos artistas, os musicos tão confortavelmente instalados, vivem com o sorriso nos lábios. A maior parte deles, cantando ou recitando.

Outros executam alguns instrumentos musicais e alegram, assim, até todas as cousas inanimadas deste edifício.

Ao nos despedir das venerandas figuras da arte que passam o resto de sua vida neste lugar de retiro tão agradavel, uma emoção de ternura fica contida em nosso coração.

Iamos silenciosos, pensando na suprema caridade de Verdi, na sua obra maravilhosa, quando constatamos haver chegado à praça del Dumo, donde o movimento de veiculos e de transeuntes é enorme. Alí se ergue a famosa Catedral. Entramos. Oficiavam. Era uma missa em honra da alma de Verdi. Os côros e o órgão entoavam nesses momentos a primeira parte: o Kyrie. Como resoavam com imponência, naquele templo admiravel, as vozes quando diziam:

Kyrie eléison!
Christi eléison!

A Vida Musical do Rio de Janeiro

(Transcrito de "Polifonia", maio, de 1944, de Buenos Aires)

GASTÓN O. TALAMÓN
(Crítico Musical de "La Prensa")

Rio de Janeiro, capital de mais de dois milhões de habitantes, é um dos centros musicais mais importantes da Indoamérica. O é antes de tudo pelo excelente ensino que proporcionam a vários milhares de alunos, a Escola Nacional de Música, que é dirigida pelo maestro Antonio de Sá Pereira e que celebrará dentro de poucos anos, o primeiro centenário de sua fundação; o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, dirigido pelo maestro Heitor Villa-Lobos, no qual durante três anos de sólidos estudos musicais, especializados na matéria, se formam os maestros e professores de música das escolas primárias e secundádias; e o Conservatório Brasileiro de Música das escolas primárias e secundárias; e o Conservatório Brasileiro de Música, instituição particular cujos cursos e diplomas estão oficializados, dirigido pelo maestro Oscar Lorenzo Fernandez. Estes estabelecimentos de ensino artístico estão à altura dos melhores da Europa e isso explica o magnífico progresso musical alcançado pelo Rio de Janeiro, posto que sem os mesmos não haveria arte e nem cultura possíveis.

Das grandes instituições musicais particulares centralizam, diremos a atividade da capital: a "Orquestra Sinfônica Brasileira", organismo único em nossa América e acaso em ambas Américas, pois oferece anualmente noventa concertos sinfônicos e corais no Rio de Janeiro — quarenta para os cinco mil sócios que possúe; outros quarenta, a preços populares; e dez para os alunos das escolas públicas de adultos, a cargo de um conjunto permanente de cento e dez professores e de um nutrido côro mixto dirigidos por Eugenio Szenkar, o compositor brasileiro maestro José Siqueira, que é também presidente da agrupação com outros diretores nacionais. A orquestra, segundo o comprovamos, é um organismo de grande eficiência. A outra sociedade é a de Cultura Artística que oferece, como mínimo, dois concertos mensais e cuja tendência estrangeirizante se está atenuando de ano em ano, pois os numerosos instrumentistas do Brasil, alguns de fama mundial, têm de mais a mais, figurado em seusseus programas. O Teatro Municipal oferece também cada ano mais de trinta concertos a cargo de sua própria orquestra e sob a direção de maestros brasileiros e estrangeiros. Durante a nossa estadia no Rio de Janeiro, tivemos ocasião de assistir a dois concertos sinfônicos do Teatro Municipal, dirigidos por um jovem músico, o maestro Eleazar de Carvalho, cujas belíssimas qualidades nos é grato assinalar.

A música de câmara — para quarteto de arcos, piano, violino, canto, etc. — está brilhantemente representada na vida musical

do Rio, pois numerosos são os instrumentistas e cantores de hierarquia, formados pelos notáveis conservatórios já enumerados, que atuam nas centenas de audições que se realizam cada ano ante um público culto, atento e respeitoso e, ainda mais, que evidencia simpatia e compreensão frente às obras dos muitos compositores brasileiros, que integram já uma escola que honra a nossa América e muitos dos quais são conhecidos e apreciados nos Estados Unidos e na Europa, o que denota o grande número de obras de compositores do país irmão gravadas pelas grandes emprêsas estadounidenses.

Não obstante o interêsse que nos demonstraram compositores, diretores de orquestra, concertistas e cantores em relação à música e os intérpretes argentinos, quase nada de nosso se conhece no Brasil. Com exceção "Huemac" de Pascual de Ragotis, estreiado em 1916, "La rebelión del agua", de Floro M. Ugarte, que dirigiu faz anos Alberto Wolff, e algumas canções de câmara e peças para piano que, expontânea e carinhosamente, interpretam: Cristina Maristany, Julieta Teles de Menezes, Maria Silva Pinto, Maria Gulhermina e outras que atuaram em Buenos Aires, músicos e afeiçoados cariocas vivem em absoluta ignorância com respeito à nossa arte dos sons. Isso é o fruto do nosso desleixo, da indiferença de quem tem obrigação de difundir a produção artística argentina no exterior e de cimentar a confraternidade com os países indoamericanos. A música brasileira é mais conhecida em Buenos Aires, porque nêsse país existe um conceito justo e europeu da missão da arte na vida de relação entre os povos; e essa é, entre muitas, a superioridade dos brasileiros sôbre nós.

A' margem do Programa

AYRES DE ANDRADE

Pelas suas particularidades de expressão, as obras que Arnaldo Rebello reuniu em seu programa(1), denunciam uma filiação bem merecida nos dois grandes ramos da politica pianística brasileira: o tradicionalista e o nativista.

Por tradicionalista deve-se compreender aquí o partido formado pelos nossos compositores que praticavam ou praticam em seus trabalhos a mais rigorosa observância aos princípios estéticos da expressão musical européa.

A designação de nativista se aplica aos que defendem o ponto de vista da música com fronteiras embora reservem êles necessáriamente em suas atividades uma larga parte às sugestões da arte consagrada.

As composições que se podem grupar na primeira fação, distinguem-se por um estilo que deriva das mais puras fontes da escola romântica. E' que a nossa música para piano deu os primeiros sinais de vida palpavel, quando na Europa o trio Chopin-Liszt-Schumann já havia implantado na literatura pianística o regime das forças emocionais e da expressão instrumental vitoriosas sobre a forma.

Desse modo, a nossa primeira música para piano se impõe como um dos herdeiros usufrutuários das admiraveis tradições da arte romântica.

No programa de Arnaldo Rabello podemos sublinhar como pertencentes à essa categoria o **Murmurio** de Carlos Gomes, o **Noturno** de Alberto Nepomuceno, o **Noturno** e **Allegro apassionato** de Leopoldo Miguez, a **Valsa lenta** de Francisco Braga e o **Preludio** de Francisco Mignone.

Nas três peças de Henrique Oswald, **Sérénade grise, Chauve-souris** e **Saudade,** o pensamento impressionista, que encontrou a sua melhor realização em princípios deste século na obra dos compositores franceses, domina o conjunto dos elementos que elas devem à música declaradamente romântica.

O **Murmurio** de Carlos Gomes deriva da veia iírica do nosso grande compositor, aferrado à expressão especificamente melodica, apezar do interesse instrumental que êle procura alí fixar em alguns traços meramente pianísticos.

O **Noturno** de Nepomuceno é animado por aquele elan generoso que participa de todas as suas realizações no plano da música.

Os dois trechos de Miguez refletem o mesmo sentimento, sendo que no **Allegro apassionato** o seu lirismo se obscurece com uns tons sombrios e declamatorios que nos transportam ao Liszt impressionado com leituras de Dante.

Elegante de expressão é a **Valsa lenta** de Francisco Braga, enquanto que o **Preludio n.° 6** de Mignone, com feição de improviso, explora a eloquência das virís sonoridades do instrumento.

Quanto às musicas que derivam da estética nativista, Barrozo Neto, e Mexidinho, de Carlos Vianna de Almeida, pode-se observar a sua presença no **Ponteio e Minha Terra** de Carlos Vianna de Almeida e, finalmente, nos dois trabalhos de José Siqueira, **Murucututú** e **Canção nortista.**

Foi no estoque da musica sertaneja que Barrozo Netto encontrou motivos estéticos para os seus dois pequenos episodios. O compositor era pianista e essa circunstância se faz sentir em seu estilo.

Carlos Viana de Almeida, em **Mexidinho,** procura retratar, com processos quasi fotográficos, e esquema rítmico das dansas cariocas.

A **Valsa suburbana** de Lorenzo Fernandez é um delicioso exemplar da maneira corrente na nossa canção sentimental de carater urbano.

Murucututú e **Canção nortista** têm como espinha dorsal dois temas do cancioneiro nortista. O primeiro é uma variante amazônica, do **Tutú Marambá,** e a segunda, uma adaptação pianística de um canto de forte sabor luso.

A rítmica vigorosa e plástica da **Dansa indigena n.º 1 (Farrapos),** de Villa Lobos, reflete a imaginação fantasiosa do compositor, numa época em que êle enxergava já a sua estética musical nacionalisadora, embora o seu olhar se desgarre, nessa peça, para climas exóticos.

E Ernesto Nazareth?

Seus dois tangos brasileiros, **Cuera** e **Ouro sobre azul,** são a nota sensacional do programa. Certamente, o seu lirismo está mais perto da rua que do salão. Mas como se apresentam enobrecidos pela sinceridade da sua expressão e pela inquietação purificadora do seus pensamento, os arrebatamentos rueiros! E tudo é deslindado num plano pianístico que faz gosto!

No **Cuera,** são os ilustres protagonistas do chorinho carioca, o cavaquinho, a clarineta e a flauta, que cavaqueam no teclado do piano em delicioso abandono.

Ouro sobre azul é do mais puro Nazareth sentimental. Tem aquela sua maneira definitiva de cantador seresteiro que se entretem de vês em quando com o repertorio chopiniano. E há uma passagem em acordes, que eu vejo nela — não sei, não — uma excursão de Nazareth até Beethoven.

---

(1) — O Programa do concerto do consagrado pianista Arnaldo Rebello, realizado a 21 de junho, na Escola Nacional de Música, para o Cenrto Artístico Musical, do Rio de Janeiro:

(Dedicado à música brasileira)

I

CARLOS GOMES — **Murmurio** (Improviso)
ALBERTO NEPOMUCENO — **Noturno**
BARROZO NETTO — a) **Ponteiro;** b) **Minha Terra**
LEOPOLDO MIGUEZ — a) **Noturno** (versão inédita); b) **Allegro Appassionato** (versão inédita).

II

HENRIQUE OSWALD — a) **Sérénade Grise;** b) **Chauve-Souris;** c) **Saudade.**
ERNESTO NAZARETH — Dois Tantos Brasileiros: a) **Ouro Sobre Azul;** b) **Cuéra.**
FRANCISCO BRAGA — **Valsa Lenta**
FRANCISCO MIGNONE — **Prelúdio em dó menor, n.º 6.**
H. VILLA LOBOS — **Farrapos** (Dansa Indígena n.º 1).

(obras dedicadas a ARNALDO RABELLO)
LORENZO FERNANDEZ — **Valsa Suburbana**
CARLOS VIANA DE ALMEIDA — **Mexidinho** (da 2.a série de "Ritmos Cariocas")
JOSÉ SIQUEIRA — a) **Murucututú** (estilização de um acalanto amazônico); b) **Canção Nortista.**

VARIAS...

ATENEO MUSICAL MEXICANO — Em Orizaba, México, realizaram-se dois saráus promovidos por essa instituição.

INSTITUTO MUSICAL STA. MARCELINA, São Paulo — Realizou-se uma conferência do dr. Attilio Zelante Flosi — "A evolução estética da música da Idade Média à Renascença".

CONSERVATORIO D. E MUSICAL DE SÃO PAULO — Realizaram-se em 28 de abril e 3 de maio, audições escolares.

INSTITUTO INTERAMERICANO DE MUSICOLOGIA, de Montevidéo — Dois saráus promovidos pela "Alianza Cultural Uruguay-Estados Unidos" com música de câmara estadounidense.

SOCIEDADE SINFÔNICA NA BAHIA — O padre Luiz Gonzaga Mariz, maestro e compositor jesuita, está organizando uma grande sociedade sinfônica, a primeira a ser fundada em Salvador.

PIANISTA ANA STELA SCHICK — Em Belo Horizonte, tocou essa artista em maio, com a Orquestra Sinfônica sob a regência do maestro Arthur Bosmans, e deu um recital de músicas modernas, incluindo neste programa a peça "Anedota n.º 1", da autoria d eA. Bosmans, que foi divulgada por esta revista, como XVIII Suplemento Musical.

INSTITUTO STA. MARCELINA — Em 3 de maio, houve uma Hora Artistica, da qual participaram as pianistas Edla Mamede, e Nympha Glasser Leme, violinista Ema Hammerchmit e cantora Betty Jacobsen.

CONSERVATORIO D. E MUSICAL DE SÃO PAULO — A pianista sta. Joana d'Arc Carreta, filha do sr. Miguel Carreta, prefeito de São Pedro, e aluna da profa. d. Alice C. Monteiro Brisola, conquistou o primeiro lugar no Curso Superior, obtendo a classificação distinção e louvor.

UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES — E' este o quadro administrativo que regerá os destinos desta entidade, durante o bienio 1944 a 1946: DIRETORIA: — Presidente, Alberto Ribeiro (reeleito); vice-presidente, Sant Clair Senna; secretário, Antonio de Almeida; vice-secretário, Mario Rossi; tesoureiro, João de Barros; inspetor, Cristovão de Alencar (reeleito); vice-inspetor, Paulo Barbosa; COMISSÃO PERMANENTE: — de Contas, Lamartine Babo; de Eficiência, Arlindo Marques Jor.; de Previdência, José de Sá Roris; de Distribuição, Marino Pinto; SUPLENTES: — Roberto Martins Herivelto Martins (reeleito), Vicente Celestino (reeleito) e Dorival Caymmi. A séde está localisada à Rua 7 de Setembro, 209 — 5.º, no Rio de Janeiro e à Rua Antonio de Godói, 122 — 11.º, em São Paulo.

AUDIÇÕES DE DISCOS — Essas realizações foram reiniciadas na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, com a cooperação da Discoteca do Departamento de Cultura, dedicadas a música fina.

CONCERTOS SINFÔNICOS PARA A JUVENTUDE — Por iniciativa da Divisão de Educação Extra-Escolar, do Rio de Janeiro, realizou-se uma série de concertos que, em combinação com a Orquestra Sinfônica Brasileira e o Serviço de Rádio Difusão Educativa, proporcionam à juventude brasileira. Desde 1943 que os mesmos vêm se efetuando com real aproveitamento dos escolares.

SOCIEDADE MUSICAL DE RIBEIRÃO PRETO — E' a seguinte a Diretoria eleita: — Presidente Honorário, Dr. Fabio de Sá Barreto; Presidente, Dr. Orlando Sampaio; Vice-presidente, Dr. Camilo Mercio Xavier; 1.º Secretário, Valdemar Menezes: 2.º Secretario, José Gumesato; 1.º Tesoureiro, Antonio Rodrigues Bicas; 2.º Tesoureiro, Vitorio Bianchin; Diretor Geral, Dr. Dilermando Pagnano; Bibliotecário, José Puga; Conselho Consultivo: Dr. João Alves Meira Junior, Dr. Montobelo Canillo, Dr. Dario Cordovil Guedes, prof. Ovidio Ciciareli, Max Bartsch, Belmacio Pousa Godinho, eng. Mariano Scoponi, D. Edul Rangel, Hermenegildo Beretta, Guido Crosta e Caetano Lania; Conselho Fiscal: Manoel da Silva, Aquilino Ribeiro e Jefferson Castaldelli.

LIMA, Perú — Concertos realizados pela Orquestra Sinfônica Nacional, regentes Theo Buchwald e Armando Carvajal, solístas: pianistas Inês Pauta, Augusta Palacio, Luiza Negri, Gregorio Caro e Maryla Jonas, soprano Blanca Hauser e violinista Bronislaw Mitman; de canções por J. J. Padilla e Alina Silva; teatro por H. Devieri e G. Flanni; audições pela Academia de Música Sas-Rosay e profa. Maria Martines.

COLOMBIA — Realizou-se nos salões do Consulado da República de Honduras, em Barranquilla, uma Exposição Pro Arte Musical, promovida pelo prof. Emirto de Lima, em a qual foram expostos autografos, revistas musicais e instrumentos classicos e típicos. Houve no áto inaugural uma sessão solene com a presença do Corpo Consular e seléta assistência.

CANÇÃO DO TRABALHADOR BRASILEIRO — O Ministro do Trabalho, designou os srs. Francisco Gomes Maciel Pinheiro, Rute Stamille Gonçalves, Antonio Garcia de Miranda Netto, Eleazar de Carvalho e Otávio Brandão, para constituirem a Comissão que deverá julgar o concurso para a escolha da referida canção. Concorrem 36 inscritos.

HÍNO NACIONAL PERUANO E SEUS AUTORES — A música é de José Bernardo Alzedo e a letra de José de la Torre Ugarte. Os restos mortais desses ilustres filhos do Perú ,estão depositados no "Panteón de los Próceres", para aí transladados por Ordem do Governo, que baixou os Decretos Supremos, de 27 de junho e de 27 de dezembro, ambos de 1938, o primeiro dispondo sobre os despojos de J. de la Torre Ugarte e o segundo sobre os de J. Bernardo Alzedo. O primitivo texto do Híno, manuscrito autógrafo de José Bernardo Alzedo, se conserva no Museu Bolivariano.

OBRAS RECEBIDAS PELA "RESENHA MUSICAL", Caixa Postal, 4848 — São Paulo: — Orquestra Sinfônica Nacional, Perú — Relacion de las atividades durante los primeiros cinco años, 1938-43; Leandro Alviña — La música Incáica, Perú, monografía; A Escola Nacional de Música e as pesquizas de folclore musical no Brasil — Ed. do Centro de Pesquizas Folclóricas da E. N. M., Rio, 1944; Furio Franceschini — Análise do Estudo de Chopin em dó sustenido menor p. piano, op. 25, n.º 27, Ed. Departamento de Cultura, São Paulo, 1941; Joaquim da Silveira Santos, Tiradentes, Herói e Santo — 1944, Separata da Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo.

REVISTAS RECEBIDAS PELA RESENHA MUSICAL — "Música Sacra", Petrópolis; "Revista Brasileira de Música", Rio de Janeiro; "Joya Escolar", Buenos Aires; "Polifonia", Buenos Aires; "Noticiário Ricordi", Buenos Aires; "Revista Musical Mexicana", México; "Orientación Musical", México; "Unidade", Rio de Janeiro; "Gazeta de Limeira" (Secção Literária), Limeira.

PUBLICAÇÕES RECEBIDAS PELA RESENHA MUSICAL — "In Memoriam do Maestro Agostinho Cantú", S. Paulo; "Resumo de História da Música", Djalma Campos de Padua; "Composições Musicais" (Categorias das formas — Noções gerais), Djalma Campos de Padua; "Guia Bibliográfico del Folklore Argentino", Augusto Raúl Cortazar, Tomo I, n. I, Buenos Aires, 1942; "Queixas", p. piano, Guilherme Leanza, 1944; "Santa Casa de Misericórdia de Marília", 1944.

CENTRO ARTISTICO MUSICAL do Rio de Janeiro — "Cooperar pela elevação da cultura musical do Brasil é dever de todo brasileiro", êste é o programa de ação dêste centro. A atual Diretoria, é a seguinte: Dr. Pedro José Monteiro Filho, Presidente de Honra (Fundador do C. A. M.); Atila José Monteiro, presidente; Dr. Menezes de Oliva, 1.o secretário; Srta. Helena Franco de Sá Santoro, 2.o secretário; Carlos Lima Aflalo, tesoureiro; Dr. Afonso P. Medeiros Filho, procurador; Abrahão de Carvalho, bibliotecário; Dr. Armando B. Nogueira. Lino Barbosa e Hugo Walter Schieck, Comissão Fiscal; Drs. Omar José Monteiro, Jaime Leite Silva e prof. João Rodrigues Lima, Suplentes. Fundado em 23 de Dezembro de 1923 — Sede: Casa Mozart, R. 7 de Setembro, Rio de Janeiro.

ALVORADA BRASILEIRA, composição musical de autoria d sargento contra-mestre de música Antonio Calvavescchia, foi aprovada pelo sr. Ministro da Guerra, pelo Aviso n. 223, que determinou fôsse a mesma incluída na "Ordenança Militar".

HINO BRASIL-MEXICO — de autoria do compositor Adelgício de Almeida, foi, por despacho do sr. Ministro da Educação, publicado no D. O. U., de 4 de maio, autorizado a ser executado em tolo o território nacional.

CARLO PRINA — o conhecido declamador realizou, em benefício da Legião Brasileira de Assistência, um recital no Centro Literário, Artístico e Recreativo, de Tupan, em 27 de junho.

ESCOLA DE MUSICA DA BAHIA — O D. O. U., de 22 de maio, pág. 9095, publicou um Parecer, sob n. 88, do Conselho Nacional de Educação, pela sua Comissão de Ensino Superior, sôbre a situação dos professores da referida escola.

PROF. JOÃO NUNES — O D.O.U., publicou a 19 de maio, o Parecer n. 1.852, do DASP, favorável à aposentadoria do funcionário interino, sr. prof. João Sebastião Rodrigues Nunes, ocupante do cargo de Professor Catedrático, padrão M, da cadeira de Piano, da Escola Nacional de Música, do seu Quadro Permanente. E' interessante notar que o prof. J. Nunes, prestou concurso para a livre docência em janeiro de 1914, e desde abril dêsse ano, vem lecionando ininterruptamente, contando, assim, com 30 anos de serviço, tendo desempenhado vários cargos em comissão antes e depois de entrar para a referida escola, contando, pois com um total de 45 anos de serviço público. Está, hoje, com 67 anos de idade, e atacado de catarata, em ambos os olhos, estando com a visão extremamente perturbada, o que inibe de submeter-se às provas do concurso em que se acha inscrito desde 1941, para o provimento do cargo que ocupa interinamente.

VERA JANACAPOLUS — Esta notável artista, foi convidada pelo prof. Lorenço Filho, para ministrar no Rio de Janeiro, um curso especializado de canto.

Aos Leitores

RESENHA MUSICAL é a revista musical de maior divulgação no Brasil e no exterior.

●

Registrada de acôrdo com a lei e no D. I. P.

●

Assinatura anual .... Cr.$ 20,00
Idem semestral .. .. Cr.$ 12,00
Número avulso com suplemento .. .. Cr.$ 3,50
Suplemento avulso ...... Cr.$ 3,00

●

Fundada em setembro de 19[illegible]8

●

RESENHA MUSICAL não publicará notícias de concertos, audições ou de festivais artísticos, quando não receber dos promotores ou interessados, convite ou comunicado, dirigido diretamente à Redação ou por intermédio de seus correspondentes.

●

RESENHA MUSICAL não se responsabiliza pelos conceitos emitidos nas crônicas assinadas.

●

Reproduzir artigos, fotografias e gravuras especiais ou originais de RESENHA MUSICAL, **é expressamente proíbido**

●

Colaboração nacional e estrangeira, escolhida e solicitada.

●

RESENHA MUSICAL não devolve originais. Suplemento Musical, especial.

●

RESENHA MUSICAL não fornecerá gratuitamente aos assinantes, números atrazados, extraviados ou anteriores à data da assinatura.

●

Correspondentes em quasi todas as cidades do Brasil. Aceitamos representantes em qualquer cidade do país ou estrangeiro.

●

ANUNCIOS:
TELS.: 5-5971 e 8-5602
Redação: RUA DONA ELISA, 50
Caixa Postal 4848
SÃO PAULO

Resenha Musical
NÃO PUBLICA
SUPLEMENTOS
COM ESTE NUMERO

A "São Paulo", Cia. Nacional de Seguros de Vida

Sede: Rua 15 de Novembro, 330 - 4.º andar

SÃO PAULO